

# Διδακτική της Ιστορίας της Τέχνης

Εξωδυτικοί πολιτισμοί 2 - Η τέχνη της Ιαπωνίας

## Η τέχνη της Ιαπωνίας

### Περίοδος Jōmon (10.500 – 300 π.Χ.)

Η περίοδος Jōmon είναι η νεολιθική περίοδος της Ιαπωνίας. Πήρε το όνομά της από τα σημάδια από σκoinί που κοσμούν τα κεραμικά αγγεία που φτιάχτηκαν εκείνη την εποχή. Οι Jōmon ήταν τροφοσυλλέκτες και κυνηγοί και ζούσαν σε σπίτια χτισμένα μέσα στο έδαφος. Τα αγγεία κατασκευάζονταν με το χέρι χωρίς τροχό και, μετά το 5000 π.Χ., άρχισαν να τα διακοσμούν πιέζοντας σκoinιά πάνω στον πηλό.

Αργότερα, κατά τη μέση περίοδο (2500 – 1500 π.Χ.), τα αγγεία τους ήταν φλογόσχημα. Το γεγονός ότι η τεχνοτροπία αυτή ήταν περίπλοκη, υποδηλώνει μακροχρόνια εγκατάσταση σε μια περιοχή και πλεόνασμα χρόνου για καλλιτεχνικό πειραματισμό. Επρόκειτο για αντικείμενα πολυτελείας που χρησιμοποιούνταν σε τελετουργικές εκδηλώσεις. Τα υπολείμματα που βρέθηκαν στο εσωτερικό τους προέκυψαν μάλλον από το μαγείρεμα τροφής.

Κατά την όψιμη περίοδο (1000 – 300 π.Χ.), οι Jōmon κατασκεύαζαν πήλινα ειδώλια που ονομάζονταν Dogū. Αυτά είχαν στήθη, φαρδείς γοφούς και υπερμεγέθη («γουρλωτά») μάτια. Κάποιοι αρχαιολόγοι εικάζουν ότι ήταν σύμβολα γονιμότητας, άλλοι υποστηρίζουν ότι χρησιμοποιούνταν σε τελετές συμπαθητικής μαγείας και άλλοι ότι αποτελούσαν κατοικίες για ψυχές επειδή εσωτερικά ήταν κούφια.

Το ψυχρό κλίμα και η μείωση των διατροφικών πόρων συνέβαλαν στη συρρίκνωση των πληθυσμών, γεγονός που επέφερε το τέλος του πολιτισμού Jōmon.







## Περίοδοι Yayoi και Kofun (400 π.Χ. – 538 μ.Χ.)

Κατά τη διάρκεια της πρώτης χιλιετίας π.Χ. αναδύθηκε ένας νέος πολιτισμός που κατασκεύαζε κεραμικά και ορειχάλκινα αντικείμενα και ονομάστηκε Yayoi. Οι άνθρωποι αυτοί έφεραν μαζί τους τεχνολογική γνώση από την Κορέα. Έχτισαν μόνιμους οικισμούς μεγάλης κλίμακας, ασχολήθηκαν με την καλλιέργεια ρυζιού, την κατασκευή κεραμικών με τροχό και αντικειμένων από χαλκό, μπρούντζο και σίδηρο. Κάποια πολύτιμα σκεύη τοποθετούνταν σε τάφους ως ένδειξη υψηλής κοινωνικής θέσης ορισμένων μελών της κοινότητας. Κατασκεύασαν έτσι αντικείμενα όπως τα dōtaku, που είναι ορειχάλκινοι κώδωνες μεγάλου μεγέθους.

Η μετάβαση από την περίοδο Yayoi στην περίοδο Kofun τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. σηματοδεύτηκε από την εγκατάλειψη των τελετουργικών πρακτικών των Yayoi. Kofun σημαίνει «αρχαίος τάφος» και ο πολιτισμός τους ονομάστηκε έτσι από τους χιλιάδες τύμβους που άφησαν πίσω τους. Αρκετοί από τους τάφους αυτούς είχαν το σχήμα κλειδαρότρυπας, αλλά οι μελετητές δεν έχουν καταλήξει σε ακριβή συμπεράσματα σχετικά το νόημα αυτού του σχήματος. Οι τάφοι ήταν επίσης μεγάλοι σε έκταση και ο μεγαλύτερος από αυτούς, ο τάφος Daisen, καλύπτει 458 στρέμματα και περιστοιχίζεται από τρεις τάφους. Η κατασκευή του απαιτούσε τεράστιο εργατικό δυναμικό. Η διάθεση πόρων και η κινητοποίηση ανθρώπων για ένα έργο τέτοιας κλίμακας μαρτυρά τη συγκέντρωση της εξουσίας και την ισχυροποίηση του καθεστώτος.

Σύμφωνα με πηγές, εκείνη την περίοδο κάποιοι από τους ηγεμόνες ήταν γυναίκες.







## Περίοδοι Asuka, Nara και Heian (500 – 1200 μ.Χ.)

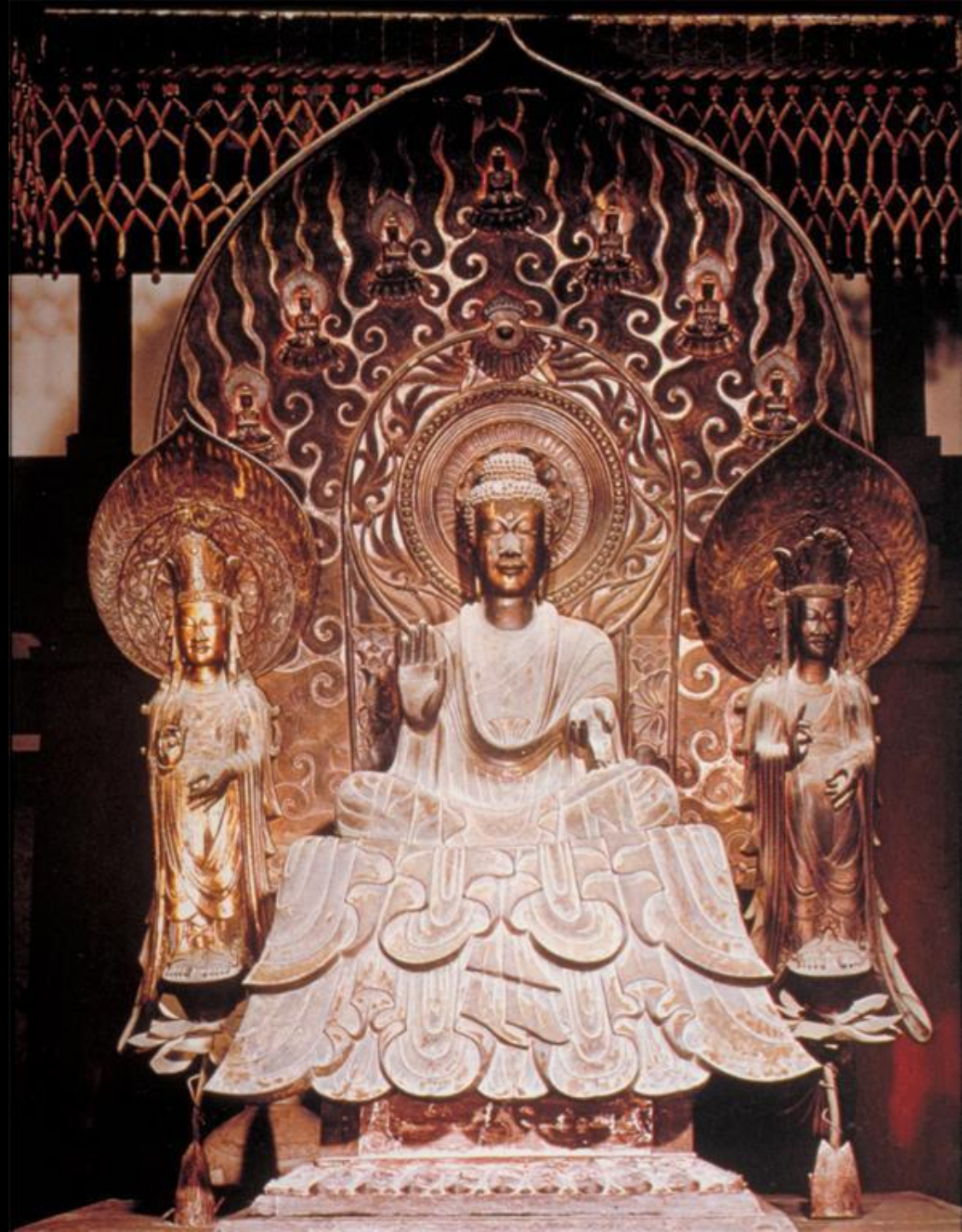
Η αυλή των Yamato άρχισε να ενισχύεται κατά την περίοδο Asuka και τελικά κυριάρχησε στο μεγαλύτερο μέρος της Ιαπωνίας. Στην επικράτησή της συνέβαλε η υιοθέτηση του βουδισμού, της γραπτής γλώσσας και ενός συγκεντρωτικού γραφειοκρατικού συστήματος διακυβέρνησης – στοιχεία που εισήχθησαν από την ανατολική Ασία. Στα τέλη του 7<sup>ου</sup> αιώνα η αυλή αποφάσισε να ιδρύσει μια μόνιμη πρωτεύουσα για τη γραφειοκρατία της, τη σημερινή Nara. Αριστοκρατικές οικογένειες χρηματοδότησαν την κατασκευή βουδιστικών ναών, εικόνων και έργων ζωγραφικής.

Ο βουδισμός συνάντησε στην Ιαπωνία την αυτόχθονη θρησκεία Shintō (που σημαίνει «ο δρόμος των θεών»). Το Shintō περιλάμβανε μύθους για την προέλευση του κόσμου και τη λατρεία των kami – πνευμάτων των φυσικών δυνάμεων, των στοιχείων του τοπίου και των προγόνων και προέβλεπε τελετουργίες για την εξασφάλιση της νίκης στον πόλεμο, την επιτυχημένη συγκομιδή και τη γενική ευημερία της κοινότητας.

Τα διπλωματικά δώρα από το βασίλειο της Κορέας προς το βασίλειο των Yamato περιλάμβαναν μια βουδιστική εικόνα και σούτρα. Όταν ο αυτοκράτορας έθεσε το ζήτημα της υιοθέτησης αυτής της νέας θρησκείας, η αυλή χωρίστηκε σε δύο παρατάξεις – στις φατρίες που εξέφρασαν τη συγκατάθεσή τους και σε εκείνες που αρνήθηκαν. Τελικά, οι φατρίες που ασπάζονταν το βουδισμό επικράτησαν. Οι παγόδες που ανεγέρθησαν είναι επί της ουσίας στούπες: οικοδομήματα που περιέχουν βουδιστικά κειμήλια.

Ένα χαρακτηριστικό άγαλμα της περιόδου είναι αυτό της τριάδας Shaka: ο Βούδας κάθεται σε στάση διαλογισμού σε ένα υπερυψωμένο βάθρο, στο οποίο απλώνονται οι πτυχές του χιτώνα του. Χαμογελώντας αμυδρά, υψώνει το χέρι του σε μια mudra που προσκαλεί το θεατή να μη φοβάται, ενώ το άλλο του χέρι κάνει τη χειρονομία της ευεργεσίας. Πίσω από το κεφάλι του ακτινοβολεί ένα φωτοστέφανο και μια φλεγόμενη mandorla με 7 μικρούς καθιστούς Βούδες. Εκάτέρωθέν του στέκονται δύο συνοδοί που θυμίζουν bodhisattva.





Το 794 η πρωτεύουσα της Ιαπωνίας μεταφέρθηκε στο Heian-kyō – σημερινό Kyoto, όπου και παρέμεινε έως το 1868. Η περίοδος Heian καλύπτει τα χρόνια 794 μέχρι 1185. Οι μοναχοί που επέστρεψαν από τις σπουδές τους στην ασιατική ενδοχώρα ίδρυσαν σχολές εσωτερικού βουδισμού (Tendai και Shingon). Το Tendai υποστηρίζει ότι όλα τα ανθρώπινα όντα διαθέτουν τη φύση του Βούδα και επομένως μπορούν να φωτιστούν, αν συνειδητοποιήσουν ότι έχουν αυτή τη φύση μέσα τους. Το Shingon αναγνωρίζει δύο όψεις του Βούδα: μία προσωρινή – τον ιστορικό Βούδα – και μία υπερβατική, αλλά πιστεύει στη μη δυαδικότητα (οι δύο όψεις δεν είναι ξεχωριστές, αλλά ενιαίες). Οι νέες βουδιστικές σχολές χρειάζονταν και νέες εικόνες για να εξυπηρετήσουν τους σκοπούς τους.

Οι μαντάλα των Shingon μαρτυρούν την πίστη στην προσωπική και την υπερβατική σφαίρα και πιθανόν βοηθούσαν σε πρακτικές οραματισμού. (Mandala είναι η σανσκριτική λέξη για τον «κύκλο». Οι βουδιστικές μαντάλα είναι κοσμικοί χάρτες που δείχνουν έναν ιερό περίβολο, ταξινομώντας τους Βούδες, τους bodhisattva και άλλες θεότητες). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Μαντάλα του Κόσμου της Μήτρας*.

Την περίοδο αυτή γράφεται από την Murasaki Shikibu, μια κυρία επί των τιμών στην αυτοκρατορική αυλή, το πρώτο μυθιστόρημα στον κόσμο, η *Ιστορία του Genji*. Το έργο αφηγείται την ιστορία του Genji, γιου του αυτοκράτορα, τους έρωτες και τις απογοητεύσεις του με τη δεύτερη σύζυγο του αυτοκράτορα. Η συγγραφέας περιγράφει τις δολοπλοκίες της αυλής και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης καρδιάς. Η *Ιστορία του Genji* ενέπνευσε την εικονογράφηση χειρόγραφων κυλίνδρων που απεικόνιζαν σκηνές του μυθιστορήματος. Καθώς ο πολιτισμός Heian θεωρούσε ποταπή την εξωτερικήυση των συναισθημάτων, οι ζωγράφοι απέδωσαν τα πρόσωπα συμβατικά, με συγκρατημένες εκφράσεις.





Σε άλλους κυλίνδρους, όμως, όπως οι *Κύλινδροι με τα διασκεδαστικά ζώα*, βρίσκουμε ανθρώπους και ανθρωπόμορφα ζώα να συμμετέχουν σε διάφορες ψυχαγωγικές δραστηριότητες και ιεροτελεστίες. *Η Ιστορία του Genji* και οι *Κύλινδροι με τα διασκεδαστικά ζώα* ανήκουν σε δύο διαφορετικές κατηγορίες τεχνοτροπίας που ονομάζονται onna-e και otoko-e. Το onna-e σημαίνει γυναικεία ζωγραφική και εντοπίζεται σε εικονογραφήσεις όπως της *Ιστορίας του Genji*. Εικονογραφεί δηλαδή αισθηματικές ιστορίες και ιστορίες της αυλής. Το otoko-e σημαίνει ανδρική ζωγραφική και απεικονίζει συνήθως ιστορικά γεγονότα και μάχες.





## Περίοδοι Kamakura, Muromachi και Momoyama (1200 – 1600)

Η ύστερη περίοδος Heian ήταν περίοδος εμφυλίων πολέμων. Το 1192 ο Minamoto no Yoritomo νίκησε τους εχθρούς του και έλαβε από τον αυτοκράτορα τον τίτλο του Shogun. Εγκαθίδρυσε έτσι ένα νέο καθεστώς διακυβέρνησης, το bakufu ή shogunate, στο οποίο ο αυτοκράτορας διατηρεί μεν το αξίωμά του, η πραγματική εξουσία όμως ασκείται από τον shogun: στρατιωτικό ηγέτη και de facto κυβερνήτη. Ο Minamoto έκανε έδρα του την Kamakura και κατά την περίοδο αυτή η τέχνη εμπλουτίστηκε με στρατιωτικά θέματα (π.χ. ο κύλινδρος *Νυχτερινή επίθεση στο ανάκτορο Sanjō*).

Οι εμφύλιες διαμάχες κατέστρεψαν πολλά κτίρια και ναούς. Για παράδειγμα, αφού ο κλήρος του βουδιστικού ναού Todaiji πήρε το μέρος του Minamoto, η ανταγωνιστική φατρία Taira πυρπόλησε το ναό το 1180. Το 1203 ξεκίνησε η αναστύλωσή του με την προσθήκη δύο αγαλμάτων – φρουρών, των Agyō και Ungyō. Τα γλυπτά έχουν ύψος 27 μέτρα. Ο Agyō έχει το στόμα του ανοιχτό και φαίνεται να κάνει τον ήχο «άχχ». Ο Ungyō έχει κλειστά χείλη που υποδηλώνουν τον ήχο «χμμ». Αυτές οι δύο σανσκριτικές συλλαβές δίνουν στα αγάλματα τα ονόματά τους. Τα γλυπτά έχουν δυναμισμό και ενεργές στάσεις: συνοφρυωμένα πρόσωπα, φουσκωμένα ρουθούνια και σφιγμένους μυς, αποδίδοντας στις θεότητες θρησκευτική αγριότητα.

Την ίδια περίοδο εμφανίστηκε και ο Βουδισμός Zen, που αναγνωρίζει ως προπάτορά του τον Ινδό μοναχό Bodhidharma. Zen σημαίνει διαλογισμός. Το πιο χαρακτηριστικό έργο που σχετίζεται με το Zen είναι ο Κήπος του Άνυδρου Τοπίου στο Ryōanji: μια ορθογώνια έκταση καλυμμένη με στρογγυλεμένα ποταμίσια βότσαλα και βράχους. Τα βότσαλα είναι χτενισμένα με τσουγκράνα και οι βράχοι είναι τοποθετημένοι με τέτοιο τρόπο ώστε να θυμίζουν είτε νησάκια σε ποτάμι είτε βουνοκορφές είτε μια οικογένεια από τίγρεις που διασχίζει τον ποταμό. Σκοπός του κήπου είναι να ευνοεί τον διαλογισμό.







Η περίοδος Momoyama ήταν μια σαραντάχρονη περίοδος συγκρούσεων που πήρε το όνομά της από την ομώνυμη τοποθεσία όπου ο πολέμαρχος Toyotomi Hideyoshi έχτισε το φρούριο Fushimi. Ο Hideyoshi έκανε πολιτικές μεταρρυθμίσεις που τελικά επανένωσαν τη χώρα. Διαδραμάτισε επίσης ρόλο στην ιστορία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής και έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τελετή του τσαγιού.

Μεταξύ άλλων, ανέθεσε την κατασκευή ενός τεϊοποιείου στον δάσκαλο του τσαγιού Sen no Rikyū. Το τεϊοποιείο Tai an είναι μέτριο σε μέγεθος και έχει λιτό ύφος. Ο Rikyū βοήθησε τον Hideyoshi να οργανώσει μια τελετή τσαγιού για τον αυτοκράτορα, καθώς και στη μεγάλη τελετή τσαγιού το 1587 όπου ο Hideyoshi προσκάλεσε όλο τον πληθυσμό του Κιότο. Οι καλεσμένοι έφταναν μέσω ενός ελικοειδούς μονοπατιού στον κήπο και άφηναν τα σπαθιά τους έξω από το τεϊοποιείο, παραμερίζοντας συμβολικά την κοινωνική τους θέση. Αφού εισέρχονταν έρπυιν μέσα από μια στενή είσοδο, κάθονταν απέναντι από τον οικοδεσπότη σε στρώματα tatami. Ενώ ο οικοδεσπότης ετοιμάζε το τσάι, οι καλεσμένοι εξέταζαν τα έργα τέχνης που εκτίθεντο στο χώρο, συζητούσαν για καλλιγραφία ή ζωγραφική και σύσφιγγαν περισσότερο τις σχέσεις τους.

Η λιτή αισθητική του τεϊοποιείου χαρακτηρίζει επίσης την παραγωγή κεραμικών Raku. Ο οικοδεσπότης χρησιμοποιούσε έναν αναδευτήρα από μπαμπού για να χτυπήσει την αφρώδη σκόνη πράσινου τσαγιού – μια φωτεινή αντίθεση με το χρώμα και την υφή του κυπέλλου – προτού προσφέρει προσεκτικά το κύπελλο στον καλεσμένο. Ο καλεσμένος ανταπέδιδε με ανάλογη χάρη. Οι αγγειοπλάστες έφτιαχναν τα Raku χωρίς τη χρήση τροχού και, όσο ήταν ακόμα ζεστά από τον κλίβανο, τα βύθιζαν σε νερό ή τα τοποθετούσαν πάνω σε άχυρο που έπαιρνε φωτιά από την επαφή. Έτσι, το τελικό αποτέλεσμα αφηνόταν εν μέρει στην τύχη και οι φυσικές ατέλειες έγιναν αναπόσπαστο μέρος της κεραμικής Raku.





## Η περίοδος Edo (1600 – 1900)

Μετά την αποτυχία των εισβολών του Hideyoshi στην Κορεατική χερσόνησο, η εξουσία πέρασε στον Tokugawa Ieyasu. Ο Ieyasu έγινε shogun το 1603 και εγκατέστησε την κυβέρνησή του στο Edo (σημερινό Τόκιο). Η κυβέρνηση επιδίωξε τη μακροπρόθεσμη σταθερότητα και έκλεισε τα σύνορα, εξαιρώντας από τον αποκλεισμό το νότιο λιμάνι του Ναγκασάκι, όπου μόνο Ολλανδοί και Κινέζοι επιτρεπόταν να ασκούν εμπορική δραστηριότητα.

Το ανεπτυγμένο οδικό δίκτυο ευνοούσε τη μετακίνηση των πολιτών σε γραφικές τοποθεσίες και την αγάπη για λαϊκές μορφές τέχνης. Παρά την προσπάθεια του Tokugawa να ελέγξει την κοινωνία περιορίζοντας την ανηθικότητα και τις επαφές με το εξωτερικό, οι συνοικίες των απολαύσεων και τα ξενόφερτα αγαθά συνέχισαν να προσελκύουν το ενδιαφέρον.

Κατά την περίοδο αυτή, βουδιστές Zen μοναχοί, αλλά και άλλοι ζωγράφοι, άσκησαν την καλλιγραφία αναμειγνύοντας την ποίηση με τη ζωγραφική σε λιτές συνθέσεις που συνδυάζουν τοπίο με κείμενο (π.χ. Tokuyama Gyokuran, *Ο κόλπος Akashi*. Το ποίημα πάνω στη βεντάλια λέει: «Στον κόλπο Akashi το αποψινό φεγγάρι λάμπει τώρα έντονα... Οι βάρκες στα νερά πλέον προς τη μακρινή θάλασσα»).

Στον τομέα της διακόσμησης, αναπτύχθηκε η παραγωγή λακαρισμένων σκευών (στίλβωση ξύλινων σκευών με υγρό βερνίκι από το δέντρο λάκα) και η ζωγραφική των byōbu: συρόμενων διαχωριστικών πάνελ που δημιουργούσαν ιδιωτικά δωμάτια και πλούσια σκηνικά για όσους κάθονταν εμπρός τους.





何  
う  
さ

さ  
よ  
め  
の  
あ  
ら  
は

あ  
ら  
は  
さ  
よ  
め

あ  
ら  
は  
さ  
よ  
め

あ  
ら  
は  
さ  
よ  
め

あ  
ら  
は  
さ  
よ  
め





Μολονότι τα έργα τέχνης εξέφραζαν την καλλιέργεια και τη δύναμη της ελίτ, οι αστικοί πληθυσμοί σε πόλεις όπως το Έντο και το Κιότο τροφοδότησαν την ανάπτυξη λαϊκών θεμάτων και μορφών τέχνης. Το σογκουνάτο του Tokogawa επέβαλε ένα σύστημα «εναλλασσόμενης κατοικίας», σύμφωνα με το οποίο όλοι οι άρχοντες (daimyo) ή οι γιοι τους έπρεπε να διαμένουν στο Έντο υπό την επιτήρηση του σογκούν. Οι δαπάνες των αρχόντων και των οίκων τους συντέλεσαν στην ανάπτυξη της πόλης. Οι συνοικίες διασκέδασης που περιλάμβαναν θέατρα, τειϊοποιεία και οίκους ανοχής επωφελήθηκαν ιδιαίτερα από την παρουσία εύπορων πελατών, ενώ οι άνθρωποι και οι δραστηριότητές τους σε αυτές τις συνοικίες ενέπνευσαν τη δημιουργία των ukiyo-e.

Ukiyo σημαίνει «πλωτός κόσμος» (floating world) και e σημαίνει «εικόνες». Το ukiyo ήταν ένας βουδιστικός όρος που αναφερόταν στον απατηλό και εφήμερο κόσμο από τον οποίο πρέπει κανείς να αποστασιοποιείται. Στην περίοδο Edo όμως, απέκτησε καινούργιο νόημα και διακήρυττε ότι οι εφήμερες απολαύσεις των θεαμάτων και των διασκεδάσεων έπρεπε να απολαμβάνονται όσο διαρκούσαν. Οι εικόνες του πλωτού κόσμου είχαν τη μορφή ζωγραφικής ή χαρακτηριστικής. Ενώ οι ζωγραφισμένοι κύλινδροι ήταν ακριβοί, η πρόοδος στην τεχνολογία της ξυλογραφίας είχε ως αποτέλεσμα την παραγωγή πολύχρωμων εικόνων που κόστιζαν όσο ένα πιάτο ζυμαρικά, ικανοποιώντας έτσι τη ζήτηση για εικόνες ηθοποιών, ωραίων γυναικών, φυσικών και αστικών τοπίων.

Οι πρώτες ξυλογραφίες απεικόνιζαν τις συνοικίες διασκέδασης, τις οποίες η κυβέρνηση προσπάθησε να ελέγξει, όχι πάντα με επιτυχία. Όπου η κυβέρνηση προσπαθούσε να επιβάλει λογοκρισία και περιορισμό της υπέρμετρης κατανάλωσης, οι καλλιτέχνες έβρισκαν τροφή για πνευματώδη έργα. Το κοινό των καλλιεργημένων αστών εκτιμούσε τόσο την κωμική εκτόνωση όσο και τη γοητεία των όμορφων εταίρων και το ταλέντο των ηθοποιών.

五月廿二日の日と  
浅蛇乃大の日



哥磨白筆



教訓

親の目鑑

俗ニ云

むしもん

一かしのあまごころをいかに  
あはれにのこころ抱きりし人ふかしの  
まふれぬまふれぬむしもんを  
いうけりまふれぬむしもんを  
わらふまふれぬむしもんを  
まふれぬむしもんを  
まふれぬむしもんを  
まふれぬむしもんを  
まふれぬむしもんを  
まふれぬむしもんを



哥麻呂筆







お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志

お深  
久志



Γνωστά ονόματα στο είδος της χαρακτηριστικής ήταν ο Katsushika Hokusai (1760 – 1849) και ο Utagawa Hiroshige (1797 – 1858). Ο Hokusai απεικόνιζε πτηνά, άνθη, γυναίκες, παλαιστές, πολεμιστές και φαντάσματα, αλλά είναι περισσότερο διάσημος για μια σειρά τοπίων που παρήγαγε στα 70 του χρόνια, το 36 *όψεις του όρους Fuji*, εκ των οποίων το *Κάτω από το κύμα στα ανοιχτά της Kanagawa* (Το μεγάλο κύμα) είναι το πιο γνωστό.

Αντίστοιχα ο Hiroshige απεικόνισε επίσης το όρος Fuji, αλλά επέλεξε άλλες οπτικές γωνίες. Στο *Η γέφυρα Mannen, Fukagawa*, ο θεατής κοιτάζει έξω από το παράθυρο και σχεδόν υιοθετεί την οπτική μιας κρεμασμένης χελώνας. Αιωρούμενη από τη δοκό ενός ξύλινου πλαισίου, η χελώνα ατενίζει το όρος πέρα από τη γέφυρα κατά τη δύση του ηλίου. Η γέφυρα Mannen στην κυριολεξία σημαίνει «γέφυρα δέκα χιλιάδων ετών» και η χελώνα συμβολίζει τη μακροζωία. Εδώ όμως, η ζωή της χελώνας κρέμεται από μια κλωστή, καθώς προορίζεται για πώληση. Οι πωλητές ψαριών και αμφιβίων ζούσαν κοντά σε γέφυρες όπου οι πελάτες μπορούσαν να αγοράσουν αυτά τα πλάσματα, με σκοπό να τα απελευθερώσουν για να αναβαθμίσουν το κάρμα τους, σύμφωνα με τη βουδιστική αντίληψη.

Στα τέλη της περιόδου Edo, οι ξυλογραφίες ukiyo-e κυκλοφορούσαν διεθνώς, καθώς η κυβερνητική πολιτική της απομόνωσης έληξε. Το 1853 ο ναύαρχος του πολεμικού ναυτικού των Ηνωμένων Πολιτειών, Matthew C. Perry, κινήθηκε με στόλο προς το Τόκιο, αναγκάζοντας τον Tokugawa να ανοίξει τα λιμάνια για το εμπόριο. Η επαφή με το εξωτερικό αποδυνάμωσε την κυβέρνηση και συνέβαλε τελικά στην παλινόρθωση του αυτοκράτορα Meiji το 1868. Εν τω μεταξύ, Αμερικανοί και Ευρωπαίοι καταναλωτές εισήγαγαν με ενθουσιασμό ιαπωνικά προϊόντα, όπως βεντάλιες, κεραμικά, κιμονό κ.λπ., ενώ οι ιαπωνικές ξυλογραφίες επηρέασαν σημαντικά την τεχνοτροπία καλλιτεχνών του δυτικού κόσμου.

富嶽三十六景 神奈川沖  
浪裏

江戶 葛飾 富田 三浦 船





如月  
百物語  
前巻  
喜多  
板

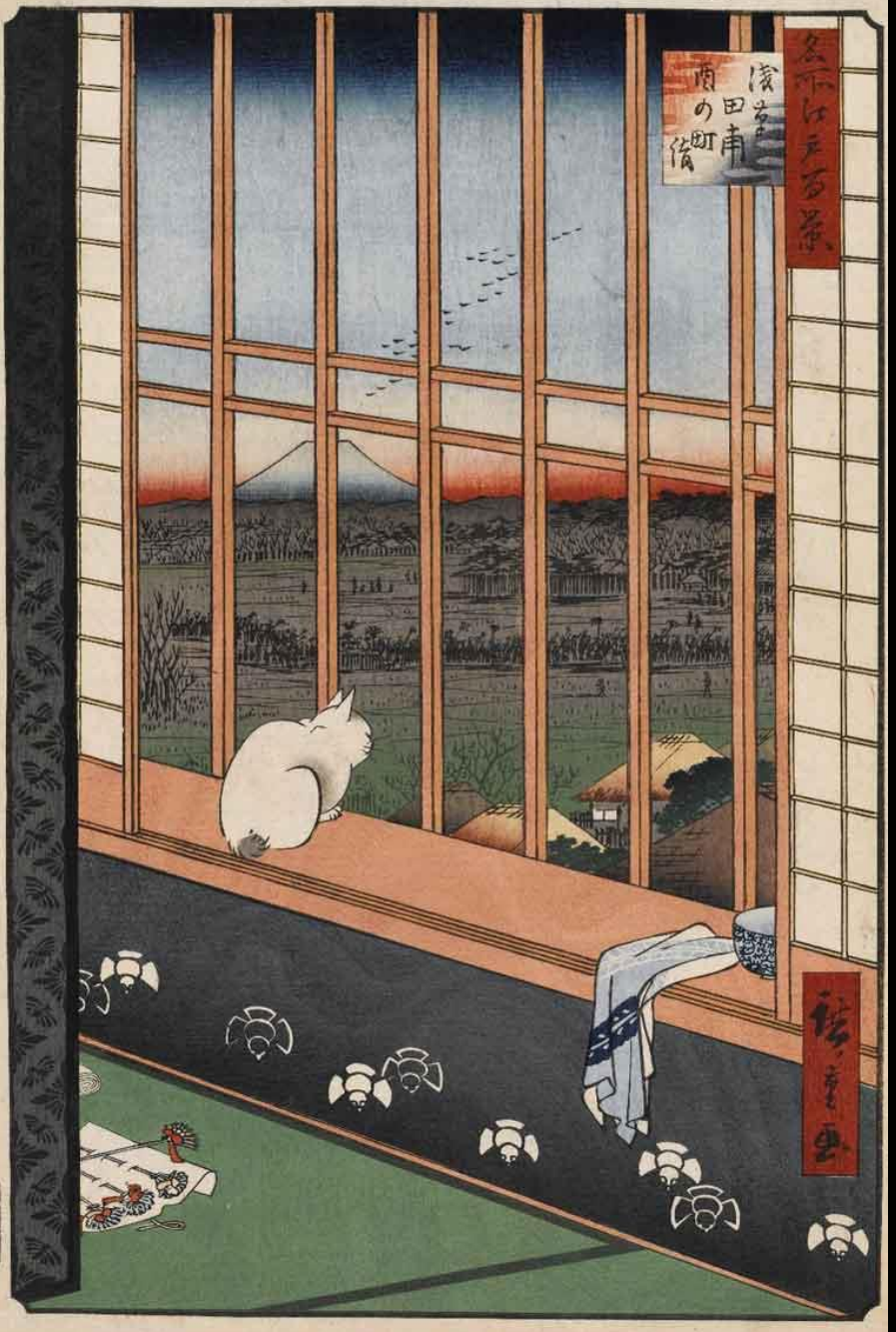


橋門  
橋

花  
子  
の  
世  
に  
あ  
る

花  
子  
の  
世  
に  
あ  
る

花子



濱田  
の  
御  
宿

名  
下  
江  
戸  
町

徳  
重  
堂

107

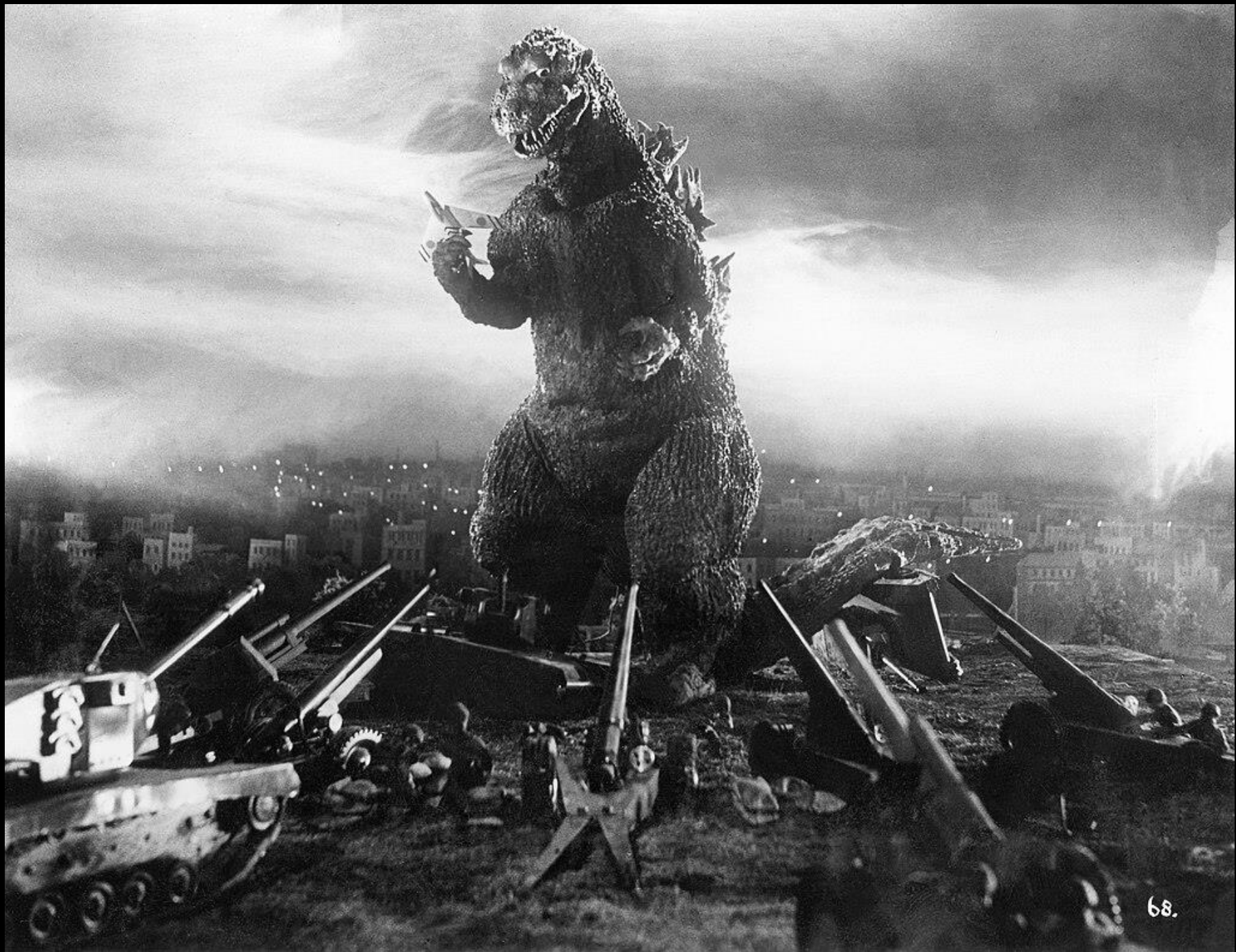
## 20ός αιώνας

Για διάφορους λόγους, μεταξύ των οποίων η πεποίθηση ότι οι ευρωπαϊκοί τρόποι αναπαράστασης ήταν αντικειμενικοί, επιστημονικοί και μοντέρνοι, οι Ιάπωνες καλλιτέχνες ακολούθησαν τις δυτικές μορφές τέχνης. Αντί να αναζητήσουν καθοδήγηση από τους δασκάλους της Ανατολικής Ασίας, σπούδασαν με αλλοδαπούς καθηγητές σε νεοσύστατες σχολές, αλλά και σε ευρωπαϊκές ακαδημίες. Μεταξύ αυτών, ο Seiki Kuroda ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Παρίσι και το έργο του *Πρωινό λουτρό* προκάλεσε αντιδράσεις όταν παρουσιάστηκε στην Εθνική Βιομηχανική Έκθεση του 1895 στο Κιότο.

Στο *Πρωινό λουτρό*, δεν έχει χρησιμοποιηθεί μελάνι σε χαρτί, αλλά λάδι σε καμβά. Απεικονίζει ένα γυναικείο γυμνό, συνηθισμένο θέμα στην ευρωπαϊκή παράδοση, που στέκεται μπροστά από ένα ολόσωμο καθρέφτη. Η τεχνική του Kuroda είναι παρόμοια με εκείνη του Degas. Ωστόσο, ο μοντερνισμός δεν υιοθετήθηκε καθολικά στην Ιαπωνία των Meiji και κάποιοι θεωρούσαν τη γυμνή φιγούρα ηθικά διεφθαρμένη. Ο Kuroda κέρδισε μεν το χάλκινο μετάλλιο στην έκθεση, αλλά η συζήτηση για το ποια είδη τέχνης εξυπηρετούσαν καλύτερα τα συμφέροντα του έθνους παρέμεινε ανοιχτή.

Στην πορεία, η Ιαπωνία επλήγη από δεινά που είχαν να κάνουν με την επεκτατική πολιτική των αυτοκρατόρων και κυρίως την καταστροφή που προκάλεσε η ρίψη της ατομικής βόμβας από τις ΗΠΑ στο τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου στις πόλεις Χιροσίμα και Ναγκασάκι. Η πυρηνική εποχή γέμισε τους Ιάπωνες με φόβο και αγωνία και ο λαϊκός πολιτισμός γέννησε μια μεταφορά για τον πυρηνικό όλεθρο, τον Γκοτζίλλα: ένα πανίσχυρο τέρας με ραδιενεργή ανάσα που καταστρέφει τα πάντα στο πέρασμά του. Η ανοικοδόμηση έγινε υπό αμερικανική στρατιωτική κατοχή που δεν ήταν ούτε καλοπροαίρετη ούτε καλοδεχούμενη.







Στη μεταπολεμική Ιαπωνία αρκετοί καλλιτέχνες εντάχθηκαν στο Κομμουνιστικό Κόμμα και ακολούθησαν την τεχνοτροπία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού δείχνοντας τον ηρωισμό της εργατικής τάξης ή τη βαρβαρότητα των αμερικανών κατακτητών. Γύρω στο 1960, η επιρροή του Κόμματος υποχώρησε και αρκετοί καλλιτέχνες κινήθηκαν ανεξάρτητα, παράγοντας αντι-τέχνη, happenings και performances. Η πληθώρα καλλιτεχνικής έκφρασης αυτής της εποχής ήταν απόρροια του ιαπωνικού οικονομικού θαύματος: η ιαπωνική οικονομία είχε ραγδαία άνοδο, με αποτέλεσμα την επένδυση κεφαλαίων στην τέχνη και την εκπαίδευση μέχρι και τη δεκαετία του 1980.

Γεννημένη στην Ιαπωνία, η Yayoi Kusama έμεινε στις ΗΠΑ το διάστημα 1957-1972 και παρήγαγε έργα όπως *Η ατέρμονη αίθουσα των κατόπτρων – το πεδίο των φαλλών* (1965). Διοργάνωσε happenings, κατά τη διάρκεια των οποίων ζωγράφιζε βούλες στο κοινό που συμμετείχε. Στο *πεδίο των φαλλών* βυθίζει τους θεατές σε ένα χώρο που έχει σχεδιάσει η ίδια, γεμίζοντας την αίθουσα με εκατοντάδες μαλακά γλυπτά με κόκκινες βούλες. Οι καθρέφτες στους τοίχους αναπαράγουν επ'άπειρον τόσο τα αντικείμενα όσο και τους ανθρώπους που βρίσκονται στο δωμάτιο, δημιουργώντας ένα αποτέλεσμα ταυτόχρονα παραισθησιακό και υπερβατικό.

Τη δεκαετία του 1980 το ιαπωνικό anime έλαβε διεθνή αναγνώριση και διανομή, με μεταγλωττισμένες ή υποτιτλισμένες αναπαραγωγές ταινιών. Ο animator Hayao Miyazaki και η εταιρεία Studio Ghibli θεωρούνται κορυφές στο χώρο. Ο καλλιτέχνης Takashi Murakami έχει επηρεαστεί από την αισθητική των manga και των anime και το 2000 δημοσίευσε τη θεωρία του «superflat»: σύμφωνα με αυτή, η ιαπωνική παράδοση έχει κληροδοτήσει εικόνες επίπεδες, δύο διαστάσεων στο anime και το manga. Υποστήριξε επίσης ότι η ιαπωνική κοινωνία δεν διακρίνει ανάμεσα σε υψηλή και χαμηλή τέχνη, καθώς οι διαφορές έχουν «ισοπεδωθεί».





